SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO III Nº 156 29 • 10 • 2000

RADAR *libros*



Inconsciente colectivo

El peruano Max Hernández es médico, psicoanalista y estudioso apasionado de la historia del Perú. *Radarlibros* conversó con él sobre el Inca Garcilaso de la Vega, a partir de cuya vida y obra Hernández reflexiona sobre una época, una nación, una raza y un hombre. Su libro sobre el Inca, *Memoria del bien perdido*, muestra un trabajo que busca entender a partir de un lugar –que no es el de la exclusiva razón– la violencia inscripta en el nacimiento de su patria, para poder así "imaginar un proyecto de vida en común".

POR MARÍA ESTHER GILIO

¿Cuál fue el proceso por el cual decidió estudiar la vida y la obra del Inca Garcilaso?

–Yo había hecho mi formación psicoanalítica en Londres, donde también me psicoanalicé. Este análisis en una lengua que no era la mía y en un contexto que, en cierto sentido, no era el que me interpelaba, me dejaron algo así como un déficit. De tal manera que al volver al Perú después de pasar ocho años fuera, viví lo que podríamos llamar una experiencia de reajuste bastante difícil. En esa época veía a menudo a un cubano que vivía en Estados Unidos –a donde había llegado hacía muchos años–, quien empezó a hablarme del Inca Garcilaso, cuya vida y obra valorizaba mucho. Y hablando, de pronto un día me dice "pero no soy yo sino tú quien debiera ver esto". Así fue que me puse a mirar algunas de las cosas que había escrito el Inca y a discutirlas con un amigo psiquiatra, Fernando Saba.

A Fernando Saba le dedica el libro.

–Sí. Y así leyendo, discutiendo, nos fuimos metiendo en el tema.

¿Qué era lo que lo atraía en el Inca Garcilaso?

A través del Inca empezamos a trabajar con los problemas de la identidad nacional. Juntos escribimos un artículo que luego de largas idas y vueltas llamamos "Inca Garcilaso de la Vega: historia de un patronímico".

Título que encuentro muy seductor es el de su libro sobre el Inca, *Memoria del bien perdido*.

Tiene reminiscencias proustianas, pero no es mío, sino del propio Inca. El dice eso en la respuesta a una carta de un humanista español, que seguramente le preguntó por qué escribía. "En cuanto a lo de escribir", dice él, "lo hago para recuperar la memoria del bien perdido".

¿Qué había perdido él?

–Su tierra, su madre, los incas. Y ocurrió que metido ya en este personaje –hijo de un capitán español y una princesa inca– me tropecé con una anécdota que cuento en el libro y usted seguramente recuerda, la del envío de los melones.

Sí, dos indígenas llevan por encargo de un español diez melones y una carta a otro español. "La carta dirá lo que ustedes hagan con los melones", dice el español a los mandaderos. Estos se comen primero un melón y luego otro. Así entregan ocho y no diez. Cuando el que recibe los melones lee la carta ve que habían enviado diez y no ocho y recrimina el robo a los mandaderos. Ellos así concluyen que ese papel que llevaron con los melones es mágico ya que por él se supo qué habían hecho ellos cuando nadie los veía. ¿Por qué esta anécdota hizo que usted se sintiera más atraído por el tema?

–Porque ella revelaba un trámite entre individuos que detentaban el poder. La carta –los indígenas nada sabían sobre el escribir y el leer– es el signo del demonio. A estas tierras la colonización trajo con la escritura el sometimiento. La letra fue instrumento de colonización y no posibilidad emancipadora.

La primera frase de su libro sobre el Inca Garcilaso de la Vega dice "El propósito explícito de este libro es dar cuenta de una indagación psicoanalítica acerca de la vida y la obra del Inca Garcilaso de la Vega". La pregunta que surge de inmediato es ¿cómo se puede aplicar a un individuo que no está presente y vivió en el siglo XVI un instrumento que, creado en el siglo XX, se basa en la palabra del analizado?

–La primera cosa es que seguramente mi texto está plagado de anacronismos. Estoy de acuerdo en que hay una especie de desmesura al pretender aplicar un instrumento contemporáneo basado en la palabra. Aplicado, además, cuando la noción de individuo y persona ha sufrido el trabajo de siglos, ajenos al Inca Garcilaso.

¿Cuáles serían las más visibles diferencias entre un individuo del siglo XVI y uno de este siglo?

–Piense que el Inca Garcilaso venía de una cultura en la cual los procesos de individuación social no eran muy grandes. Pero, además, el individualismo español no era el renacentista ni mucho menos. Era un individualismo zafio, más bien de rebeldía. Y peor Pizarro que Cortés, obviamente. En mi necesidad de comprender el mundo andino me tropecé con el desconocimiento no total pero casi total del quechua. Sin embargo esto no impidió que me fuera metiendo más y más en la vida del Inca Garcilaso tal como ésta aparecía en su obra. Lo cual no me era nada fácil, porque si bien yo me había formado en Inglaterra dentro del llamado grupo independiente...

¿Independiente de quién? ¿De Melanie Kein?

–Y de Ana Freud. Pero en ese momento, además, yo había empezado a descubrir a Lacan. Y dentro de la perspectiva lacaniana lo importante era el discurso y no la biografía o el personaje. Durante un tiempo viví escindido entre la biografía y la obra de tal modo que cada parte era huérfana de la otra. Porque quería ser leal a principios metodológicos.

Y a esta altura yo empecé a ver que dos fenómenos se producían entre Garcilaso y yo.

Usted ama a Garcilaso.

–Sí.

Amor que trasmite al lector.

–Sí, claro.

¿Cuáles eran esos fenómenos?

–Me di cuenta de que Garcilaso personaje y Garcilaso obra estaban, para mí, ocupando el lugar de mi analista. Que yo estaba transfiriendo mis angustias a ese personaje que iba apareciendo a partir de la lectura de su obra y del conocimiento de su biografía y al mismo tiempo, como analista, yo sentí en mí reacciones contratransferenciales con respecto a este Garcilaso, entre comillas mi paciente. En otras palabras, yo comencé a volcar en el Inca mis conflictos infantiles no resueltos. Y no sólo esto. También algunos de mis conflictos sociales como ser histórico, como ser político, no resueltos. Y al mismo tiempo, como analista del Inca, éste me evoca conflictos que debo ir resolviendo en el proceso de querer entenderlo mejor. Una de las preguntas que entonces me hago es por qué hay gente que tiene por Garcilaso tanto odio y tanto desprecio. Un sujeto tan extraordinario que en aquel Perú y en aquella España del siglo XVI logra dedicarse al oficio de escribir, cuajando un texto que es uno de los grandes, gloriosos textos que tenemos en América latina.

¿Cree que entender a Garcilaso nos permite entender mejor su época?

–Él fue un extraordinario fenómeno histórico. Yo no creo que toda vida resuma una época, pero creo que hay circunstancias y personajes excepcionales que se apropian de una época. Fue en este momento en que estaba tan inmerso en todo esto que leí dos libros sobre Martín Lutero que me ayudaron mucho en mi trabajo. *El joven Martín Lutero* del psicoanalista Erik Erikson, que muestra cómo este personaje se abre un espacio en la historia casi a puño limpio; y *Martín Lutero, un destino* del historiador Lucien Febre donde el historiador recorta en la historia una silueta que puede ser ocupada por el personaje. Y es en esa tensión entre el sujeto que se afirma y la historia que recorta un espacio que podemos tratar de ubicar a alguien como Garcilaso, que estaba representando el encuentro de dos mundos. Esto me permitió entender hasta qué extremo la conquista fue un trauma para la población andina.

No dice simplemente "dolor", dice trauma, algo muy profundo, y casi imposible de metabolizar. Sobre todo en el caso de un pueblo que no ha pasado la edad de la inocencia.

–Sí, digo trauma. Porque desestructuró el modo de vida de la población andina, porque la arrancó de la tierra, porque la separó de sus dioses. En una conversación con un colega nos preguntábamos cómo podían ellos respetar el cuarto mandamiento (honrar padre y madre) si sus padres, luego de la conversión forzada de los indígenas, eran considerados paganos cuando no endemoniados. Y, a partir de esta convicción sobre la existencia de un trauma desestructurante, comencé a pensar que aquí y a partir del trauma estaba seguramente el inicio de algo nuevo. Y que tal vez Garcilaso encaraba una de las posibilidades del mestizaje. Para mí, representaba un conjunto importante de potencialidades que podíamos realizar.

¿Y tal vez ilusión?

–Sí, ilusión. ¿Cómo lo sabe? Ilusión, pero también un trocito de verdad. Yo creo que en este momento de globalización que estamos viviendo hay semejanzas importantes con lo que fue el siglo XVI, en el cual el mundo comenzó a hacerse redondo.

Usted lo dice en su libro: "El mundo se hizo redondo y el hombre uno". ¿Y esto a dónde nos conduciría?

–Uno se pregunta qué podemos decir nosotros, habitantes de esta franja de América del Sur, tan fuertemente marcada por la historia, tanto la del incario cuanto la del virreinato, franja que tiene en los Andes su columna vertebral, y donde la presencia y persistencia de ese pasado andino es testimonio de una división no resuelta. Y es pensando todo esto que comienzo a pensar ya no sólo en Garcilaso co-

"Perú es producto de la Conquista, aquella irrupción que a la vez que fundamento, fue trauma, que a la vez que desestructuración del mundo andino fue reestructuración de un mundo por venir."



mo producto de un conquistador y una conquistada. Es Perú el que fue producto de aquella irrupción que a la vez que fundamento, fue trauma, que a la vez que desestructuración del mundo andino fue reestructuración de un mundo por venir. En el Perú siempre hubo la angustia de no ser un país

"Sendero Luminoso es una aparición que remite a deudas no resueltas, a delirios, sueños y utopías sangrientas. A las ganas de arreglar cuentas. Y creo que, sobre todo, a una suerte de feroz rechazo a la modernidad."

con una identidad clara. Estaba por un lado el mestizaje y por otro había dos pueblos claramente definidos. Uno indígena y otro europeo. Y viendo así los tropiezos que teníamos los peruanos a partir de esa ausencia de una identidad clara comencé a interesarme por la historia del Perú más allá del siglo XVI.

Usted trató entonces de buscar esa identidad a partir de conocer los grupos y las mezclas. Indios, mestizos y criollos o sea hijos de los conquistadores españoles. ¿Este conocimiento lo llevaría a responder qué pregunta?

–Qué pudo haber significado, a lo largo de estos siglos, la realidad histórica de esto que llamamos Perú, para los tres grupos que lo constituyen. Ver de qué diversas maneras fue vivida la historia por los diversos peruanos.

¿Qué fue la independencia por ejemplo para cada uno de ellos?

–Exploré qué fue la independencia para los criollos a partir de una hipótesis: la independencia fue la lucha contra el padre opresor, no por la madre patria que estaba allá lejos sino por la tierra que los vio nacer, la Pacha Mama. Y es, creo, en este conflicto edípico que se da la independencia para las élites criollas. Mientras que para los indígenas el intento de Túpac Amaru buscó revertir el trauma de la conquista.

¿Infligírselo a los otros?

–Exactamente. Buscaron devolver a los otros ese trauma que los laceraba y a la vez les daba su identidad.

¿En cuanto a los mestizos?

–El problema para los mestizos fue...

¿Mucho menos claro?

–Ellos vivieron una especie de oscilación confusa.

No sabían bien de qué lado estaban.

–Muchas veces no sabían. Claro que estas son metáforas analíticas a las cuales no doy validez total pero que me permiten explorar nuevos caminos. Por ejemplo el del género. El mestizaje casi siempre fue de un hombre dominante sobre una mujer dominada. Lo cual redujo, limitó, confinó lo femenino como lo oscuro y lo doméstico.

Lo sometido.

–Sí, algo que no es valioso. Y piense que la primera actuación pública de Sendero Luminoso fue el robo de tres urnas con los votos en la primera elección en que también votaban analfabetos y mujeres.

¿Con esto querrían decir que las elecciones no servían para nada? ¿Qué significó Sendero Luminoso en Perú según sus teorías?

–¿Recuerda la idea de Freud de "lo siniestro"?

Aproximadamente... lo desconocido que vive dentro de lo conocido.

–O como dicen los ingleses, nuestro esqueleto en la alacena, ¡qué humor! Sí, Sendero es una aparición terrible que remite a deudas no resueltas, a delirios, sueños y utopías sangrientas. A las ganas de arreglar cuentas. Y creo que, sobre todo, a una suerte de feroz rechazo a la modernidad.

¿Cuál sería la razón de este rechazo?

–La modernidad siempre ha sido en nuestro país algo impuesto a expensas de mucha gente.

La pregunta que desató todo esto fue cómo se podía utilizar el psicoanálisis para algo que ocurrió hace 400 años y así entender mejor lo que pasa hoy.

–Tratar de entender a Garcilaso hoy, para poder entenderme y entender un poco a mi país.

Para lo cual se sitúa en un lugar que no es el habitual en quienes hacen historia. ¿Usted piensa que este mayor, tal vez más profundo y diferente conocimiento podría conducir a cambios? ¿Usted espera algo así?

–Pienso que las modificaciones que se produjeron en mi manera de concebir la relación con mi propio país a partir del trabajo sobre el Inca Garcilaso podría producir en otras personas alguna transformación en ese sentido. Y, en términos más amplios, que todo esto pueda servir un poco, de matriz para un intento de comprensión de la sociedad peruana actual. Debemos comprender que identidad es historia.

Digamos que con esa búsqueda usted ha intentado encontrar las claves que –como dice Carlos Degregori en el prólogo de su libro– "permitan revertir la violencia inscrita" en la historia de Perú "e imaginar un proyecto de vida en común". Y seguramente por eso tomó al Inca como "mediador de un diálogo imposible, pero obligatorio, sin el cual no podía sobrevivir". El mayor objetivo es, entonces, reconciliarse con el pasado.

–Claro, y una de las preguntas es ¿cómo hacerlo? ¿Cómo hacer historia de lo que fue trauma fundante? Por definición trauma es un hecho desbordante, es un hecho que no puede subjetivarse, historizarse. Es una brecha abierta, que no ha cicatrizado. Es un pasado que es presente, porque es dolor no trabajado.

Resolver el trauma, ha dicho usted, transforma el pasado en historia. ¿Cómo se realiza esto?

–Freud hablaría de translaboración o elaboración. El psicoanalista peruano Carlos Alberto Seguí dice –y me gusta más– trabajar una cosa al derecho y al revés. Hay que volver a mirar la historia trágica de la Conquista. No sólo el horror sufrido por los naturales sino también el desgarro que significó para los españoles dejar sus tierras para venir a América. Si todas estas vivencias, cuya lectura no ha sido suficientemente clara, pueden trabajarse, vamos a hacer que el pasado no sea pasado sino historia. Vamos, tal vez, a comenzar a trazar la ruta que conduce hacia nuestra integración.♣

NOTICIAS DEL MUNDO



Ciencia al día

Bajo el lema "Homenaje a un Siglo de Literatura en Chile", se inaugurará mañana la vigésima edición de la Feria Internacional del Libro de Santiago. Visitarán la tradicional muestra trasandina el Premio Nobel José Saramago, la autora de *best-seller* Barbara Wood, los mexicanos Sergio Pitol, José Emilio Pacheco e Ignacio Padilla, además del chileno Jorge Edwards, Premio Cervantes 2000, y el boliviano Edmundo Paz Soldán.

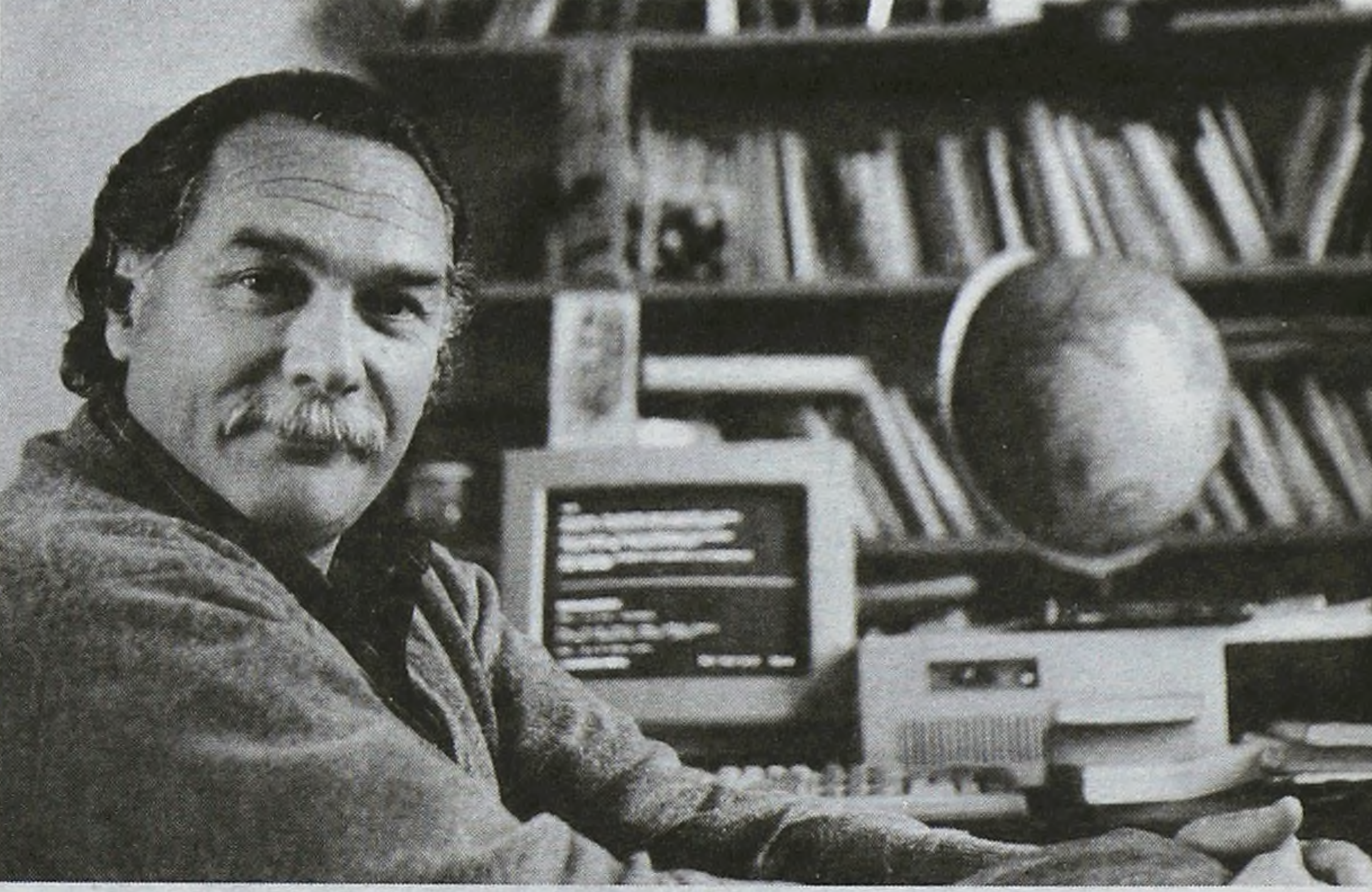
Ediciones de la Flor acaba de distribuir la primera edición legal de *Preso sin nombre, celda sin número* de Jacobo Timerman, un libro ampliamente comentado y citado durante los últimos veinte años. El fallecido periodista Jacobo Timerman relata allí su experiencia en cautiverio durante la última dictadura argentina, cuando fue interrogado y torturado por altos jefes militares. La obra fue publicada originalmente en inglés en 1981 (Knopf), luego de haber aparecido serializada íntegramente en la revista *The New Yorker*. Esta reedición ofrece además textos del escritor chileno Ariel Dorfman y del dramaturgo estadounidense Arthur Miller, escritos con motivo de la muerte de Timerman en 1999.

Era hora de que los alemanes se dieran cuenta del fabuloso negocio que se estaban perdiendo. En los estudios de la televisión alemana WDR de Colonia se filman por estos días las últimas escenas de una miniserie en tres partes sobre una distinguida familia de escritores alemanes cuya historia tiene paralelos con los radicales cambios sociales y políticos experimentados por Alemania en el siglo XX. El gigantesco proyecto (9,5 millones de dólares) lleva por título provisional *Los Mann, una novela centenaria* y se centra en los hermanos Thomas y Heinrich Mann y sus hijos, esposas y amigos, a partir de 1923, durante la República de Weimar, antes del ascenso al poder, una década más tarde, de Adolf Hitler. Partiendo de los *Buddenbrooks* (1929), novela de Thomas Mann basada en la historia de la familia del escritor, los autores del proyecto, Heinrich Breloer y Horst Koenigstein, trabajaron durante más de tres años en la investigación previa al inicio del rodaje, durante mayo pasado en Almería, al sur de España –escenario para los años de exilio de Mann en Pacific Palisades, California–. Breloer y Koenigstein entrevistaron a 60 personas que algún día estuvieron asociadas con la familia Mann en Europa y Estados Unidos. Reunieron 150 horas de material documental, incluyendo 20 horas con la octogenaria Elisabeth Mann-Borgese, la hija menor de Thomas Mann, que vive actualmente en Canadá.

Otro que pasó por la televisión fue Carlos Fuentes, como presentador de la serie *El alma de México*, que comenzará a ser difundida el 1° de noviembre próximo en el principal canal de la empresa Televisa, una de las coproductoras junto con el Consejo Nacional de la Cultura y el Arte.

La culpa siempre es del negro. El sonado *affaire* en el que se ha visto envuelto la plagiaria Ana Rosa Quintana por su novela *Sabor a hiel* tiene ahora un nuevo episodio. Como *Radarlibros* ha venido informando, la novela de Quintana contiene párrafos enteros copiados de *Album de familia* de la escritora estadounidense Danielle Steel y de *Mujeres de ojos grandes* de la mexicana Angeles Mastretta. Quintana, que según versiones de prensa habría ganado unos 200 mil dólares con su novela, acusa ahora a un colaborador "de toda confianza" de perpetrar los plagios sin que ella se diera cuenta.

VIDA INTELECTUAL EN EL BUENOS AIRES FIN-DE-SIGLO (1880-1910)
Oscar Terán
Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 2000
308 págs. $ 20



POR ALEJANDRA LAERA En su último libro, Oscar Terán propone, desde la perspectiva de la historia intelectual, un abordaje de la vida cultural porteña entre 1880 y 1910 que permite cuestionar buena parte de las atribuciones esquemáticas que le han sido asignadas: tiene lugar por entonces una querella entre el pensamiento cientificista emergente y el espiritualismo esteticante, en la cual se proponen imaginarios sociales y nacionales que entran en pugna, pero que en cierto punto también se contaminan. Y aunque la lectura de Terán oscila entre la focalización de problemáticas culturales y el análisis individual de las temáticas desarrolladas por los ensayistas más representativos de la época, el libro termina dando cuenta de dos problemas que pueden considerarse claves: la puesta en relación de la década del 80 y el novecientos, y las supuestas "contradicciones" en el pensamiento positivista local. En primer lugar, hay un relevamiento de las continuidades entre las ideas liberales del 80 y el pensamiento finisecular que alcanza su culminación en el Centenario, cuando se redefine una política de nacionalización de las nuevas masas urbanas que ingresaron al país con la inmigración. Complementariamente, se resuelve la particular inflexión del positivismo en la Argentina, en el que se incrustan núcleos idealistas que parecen contradecir sus postulados, produciendo de ese modo una versión nacional y alternativa del mismo.

De allí que Terán elija hablar de la "cultura científica" en lugar de recurrir al consabido rótulo de "positivismo" y que, para explicar sus "derivas", parta de la década del 80 para recortar de ella a uno de sus personajes paradigmáticos: Miguel Cané. Pese a que Terán sigue manejándose con el concepto homogeneizador de generación, la elección de Cané –cuya figura atraviesa las distintas instancias del proceso analizado– sirve para mostrar, en el mismo centro de la élite dirigente de los 80, los resquicios de un pensamiento que se supone hegemónico. "El lamento de Cané" (paráfrasis que remite a Platón y que Terán usa para titular el capítulo inicial) explica el desplazamiento de la apuesta incondicional por el progreso a la desilusión frente a algunos de sus resultados, así como el viraje que va del espiritualismo al nacionalismo.

Es a partir de la recreación de este "clima de ideas" que Terán lee los discursos cientificistas producidos desde la élite y sus dispositivos de penetración en la cultura: la interpretación de la sociedad en clave médica practicada por José María Ramos Mejía y su fuerte intervención en la educación pública; el papel de la psicología en Carlos Octavio Bunge que lo conecta con el decadentismo a través de las teorías degeneracionistas y la apertura que le ofrece la sociología a Ernesto Quesada para revisar los vínculos entre lo nacional y lo social. Por último, dedica un breve capítulo a José Ingenieros, donde retoma algunos ejes de lectura que elaboró hace más de una década en el ya indispensable *José Ingenieros: pensar la nación*: la pertenencia a una minoría del saber combinada con un origen de clase no prestigioso, el elitismo con el socialismo, las "reformas integradoras" para nacionalizar a las masas con las "diferencias segregacionistas".

En estas derivas de la cultura científica anunciadas en el subtítulo del libro, Terán desteje el entramado discursivo de una época y echa luz sobre las prácticas estatales de un grupo de hombres que se construyen como intelectuales bajo la legitimación de los saberes científicos. Desde esa posición, y apelando a las categorías articuladoras de la lengua y de la raza, ellos revisan el pasado argentino, cuestionan el igualitarismo, redefinen la identidad nacional y crean nuevos lazos simbólicos para una sociedad que consideran en crisis. Entonces, el ideal entra en tensión con lo real; la aspiración científica entra en contradicción con la ética y la aversión ante la mezcla se encuentra imprevistamente con el reformismo social y éste con sus propios puntos ciegos. En definitiva, en esto que podemos llamar el "giro nacionalista del positivismo" se lee la culminación y el declive de la hegemonía cientificista alrededor de 1910, junto con la emergencia de un nuevo espiritualismo. Pero también se encuentra allí el inicio de un nuevo fragmento de la historia del siglo XX argentino: la de los límites de la democracia, las prácticas represivas, los diversos rostros de la intolerancia.

Los signos del arte

SOMBRAS NADA MÁS
Rafael Bielsa
Catálogos
Buenos Aires, 2000
288 págs. $ 15

POR JONATHAN ROVNER Todas las historias, por "autónomas" que se pretendan, están atravesadas por la Historia. Es inevitable y, como en todo, también se da el fenómeno inverso. Hay relatos que, por alguna razón, intentan a su vez atravesar la Historia, invirtiendo en los hechos esa relación de derecho. Relatos cuya profusión en Argentina, además de notoria, resulta por lo menos comprensible, si se tiene en cuenta la inclemencia con que esa Historia, al menos la historia política de los últimos 60 años, ha venido atravesando y dividiendo tanto las historias como las identidades de sus personajes.

Así, los cuentos de Rafael Bielsa reunidos en *Sombras nada más*, su primer libro de relatos, contienen en muchos casos la historia de un mismo personaje, cuya escisión lo pone en diálogo consigo mismo, como si se tratara de una multiplicidad. De manera que las dos personas aludidas en la canción –"Sombras nada más entre tu vida y mi vida"– son en realidad la misma, a la busca de la historia que, literalmente, lo dividió en dos, o lo partió al medio. "Tantas veces, a lo largo de estos últimos veinte años, estuvo tentado de abrir la caja y leer por segunda vez la carta" comienza "Sombra y amor", el primero de los cuentos, para luego decir "La segunda vez en su vida que lee la carta: es extraño. De pronto, él no es un solo hombre, sino el desfile de una multitud".

En "Lo nuevo de la serpiente", el desdoblamiento atraviesa las identidades: un personaje recurrente es nombrado siempre como "el negro Jorge (Javier)" que a su vez participa del desdoblamiento de un diálogo. El diálogo es sobre la militancia en los 70 y la violencia. Allí, el personaje –"menemista congénito, era jugador nato y, como todo jugador, siempre creía que sus cartas eran las ganadoras"– interrumpe cada vez que puede para contar anécdotas y vivencias, absurdas y descarnadas, a veces con pretensiones legendarias, la reflexión abstracta de Pepe, que finalmente intenta explicar 70 años de historia con la frase "Mientras los inmigrantes hacían trepar las paredes ladrillo a ladrillo, otros entibiaban el huevo de la serpiente".

Los personajes a su vez desdoblan su carácter de reales y ficticios. Aparece Astiz, como referido Astiz, pero aparecen otros cuyo nombre tuvo que fingirse. Pero eso no parece importar demasiado, si –como se dice en "Besar en Navidad"– "nadie es ya el que fue, las cosas no son como eran antes. En más de un sentido, mejor así".

La escritura de Bielsa, como corresponde a toda busca por recuperar un tiempo desperdiciado, no se olvida de Proust, no deja de apelar a cierta memoria involuntaria, incluso como ejercicio de la voluntad de recordar. O de otra manera, como dice el prefacio de Juan Gelman, "en el paso de la vivencia a la imaginación abreva esta escritura y resplandece". Y en efecto, "Anda en la luz", comenta: "Devuelto a la vida por Ruskin, el grotesco del Pórtico de los Libreros alcanzó a ser inmortalizado por Proust antes de que su rostro desapasible terminara de desmoronarse frente al punzón de la intemperie... Es de este modo tan simple, tan fatal, tan apacible, como el arte logra sobrevivir, disfrazado de mendigo o de príncipe, en los períodos más oscuros, para cegar con su resplandor en los años propicios, cuando anda en la luz".



Ciencia al día

◆ Bajo el lema "Homenaje a un Siglo de Literatura en Chile", se inaugurará mañana la vigésima edición de la Feria Internacional del Libro de Santiago. Visitarán la tradicional muestra trasandina el Premio Nobel José Saramago, la autora de *best-seller* Barbara Wood, los mexicanos Sergio Pitol, José Emilio Pacheco e Ignacio Padilla, además del chileno Jorge Edwards, Premio Cervantes 2000, y el boliviano Edmundo Paz Soldán.

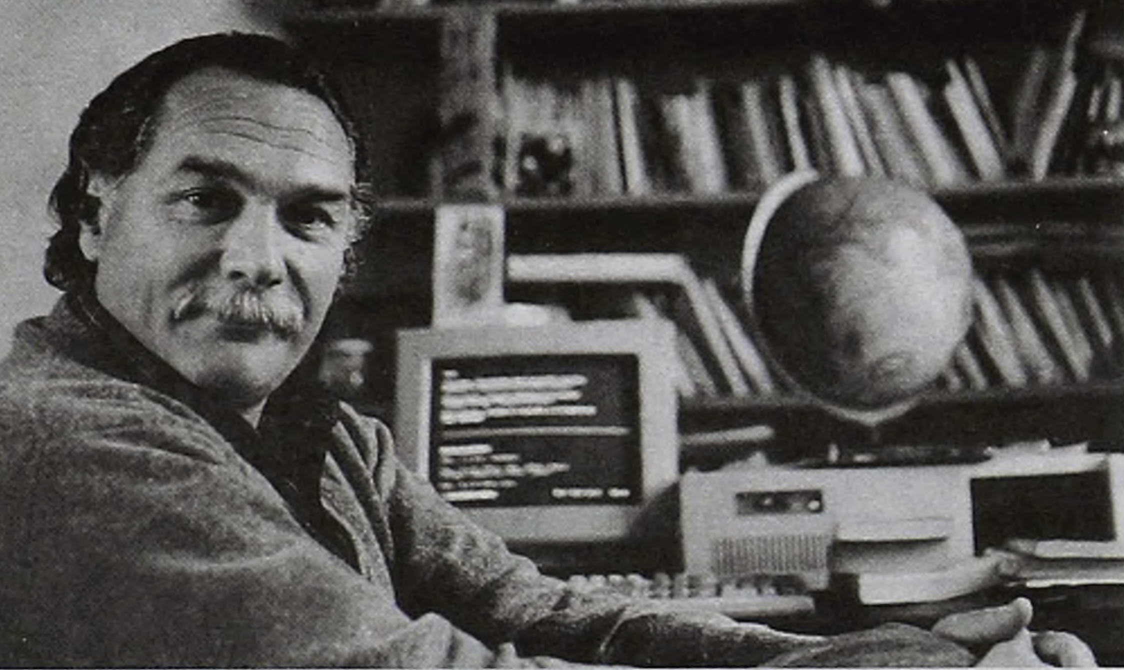
◆ Ediciones de la Flor acaba de distribuir la primera edición legal de *Preso sin nombre, celda sin número* de Jacobo Timerman, un libro ampliamente comentado y citado durante los últimos veinte años. El fallecido periodista Jacobo Timerman relata allí su experiencia en cautiverio durante la última dictadura argentina, cuando fue interrogado y torturado por altos jefes militares. La obra fue publicada originalmente en inglés en 1981 (Knopf), luego de haber aparecido serializada íntegramente en la revista *The New Yorker*. Esta reedición ofrece además textos del escritor chileno Ariel Dorfman y del dramaturgo estadounidense Arthur Miller, escritos con motivo de la muerte de Timerman en 1999.

◆ Era hora de que los alemanes se dieran cuenta del fabuloso negocio que se estaban perdiendo. En los estudios de la televisión alemana WDR de Colonia se filman por estos días las últimas escenas de una miniserie en tres partes sobre una distinguida familia de escritores alemanes cuya historia tiene paralelos con los radicales cambios sociales y políticos experimentados por Alemania en el siglo XX. El gigantesco proyecto (9,5 millones de dólares) lleva por título provisional *Los Mann, una novela centenaria* y se centra en los hermanos Thomas y Heinrich Mann y sus hijos, esposas y amigos, a partir de 1923, durante la República de Weimar, antes del ascenso al poder, una década más tarde, de Adolf Hitler. Partiendo de los *Buddenbrooks* (1929), novela de Thomas Mann basada en la historia de la familia del escritor, los autores del proyecto, Heinrich Breloer y Horst Koenigstein, trabajaron durante más de tres años en la investigación previa al inicio del rodaje, durante mayo pasado en Almería, al sur de España –escenario para los años de exilio de Mann en Pacific Palisades, California–. Breloer y Koenigstein entrevistaron a 60 personas que algún día estuvieron asociadas con la familia Mann en Europa y Estados Unidos. Reunieron 150 horas de material documental, incluyendo 20 horas con la octogenaria Elisabeth Mann-Borgese, la hija menor de Thomas Mann, que vive actualmente en Canadá.

◆ Otro que pasó por la televisión fue Carlos Fuentes, como presentador de la serie *El alma de México*, que comenzará a ser difundida el 1° de noviembre próximo en el principal canal de la empresa Televisa, una de las coproductoras junto con el Consejo Nacional de la Cultura y el Arte.

◆ La culpa siempre es del negro. El sonado *affaire* en el que se ha visto envuelto la plagiaria Ana Rosa Quintana por su novela *Sabor a hiel* tiene ahora un nuevo episodio. Como *Radarlibros* ha venido informando, la novela de Quintana contiene párrafos enteros copiados de *Album de familia* de la escritora estadounidense Danielle Steel y de *Mujeres de ojos grandes* de la mexicana Angeles Mastretta. Quintana, que según versiones de prensa habría ganado unos 200 mil dólares con su novela, acusa ahora a un colaborador "de toda confianza" de perpetrar los plagios sin que ella se diera cuenta.

VIDA INTELECTUAL EN EL BUENOS AIRES FIN-DE-SIGLO (1880-1910)
Oscar Terán
Fondo de Cultura Económica
Buenos Aires, 2000
308 págs. $ 20



POR ALEJANDRA LAERA En su último libro, Oscar Terán propone, desde la perspectiva de la historia intelectual, un abordaje de la vida cultural porteña entre 1880 y 1910 que permite cuestionar buena parte de las atribuciones esquemáticas que le han sido asignadas: tiene lugar por entonces una querella entre el pensamiento cientificista emergente y el espiritualismo estetizante, en la cual se proponen imaginarios sociales y nacionales que entran en pugna, pero que en cierto punto también se contaminan. Y aunque la lectura de Terán oscila entre la focalización de problemáticas culturales y el análisis individual de las temáticas desarrolladas por los ensayistas más representativos de la época, el libro termina dando cuenta de dos problemas que pueden considerarse claves: la puesta en relación de la década del 80 y el novecientos, y las supuestas "contradicciones" en el pensamiento positivista local. En primer lugar, hay un relevamiento de las continuidades entre las ideas liberales del 80 y el pensamiento finisecular que alcanza su culminación en el Centenario, cuando se redefine una política de nacionalización de las nuevas masas urbanas que ingresaron al país con la inmigración. Complementariamente, se resuelve la particular inflexión del positivismo en la Argentina, en el que se incrustan núcleos idealistas que parecen contradecir sus postulados, produciendo de ese modo una versión nacional y alternativa del mismo.

De allí que Terán elija hablar de la "cultura científica" en lugar de recurrir al consabido rótulo de "positivismo" y que, para explicar sus "derivas", parta de la década del 80 para recortar de ella a uno de sus personajes paradigmáticos: Miguel Cané. Pese a que Terán sigue manejándose con el concepto homogeneizador de generación, la elección de Cané –cuya figura atraviesa las distintas instancias del proceso analizado– sirve para mostrar, en el mismo centro de la élite dirigente de los 80, los resquicios de un pensamiento que se supone hegemónico. "El lamento de Cané" (paráfrasis que remite a Platón y que Terán usa para titular el capítulo inicial) explica el desplazamiento de la apuesta incondicional por el progreso a la desilusión frente a algunos de sus resultados, así como el viraje que va del espiritualismo al nacionalismo.

Es a partir de la recreación de este "clima de ideas" que Terán lee los discursos cientificistas producidos desde la élite y sus dispositivos de penetración en la cultura: la interpretación de la sociedad en clave médica practicada por José María Ramos Mejía y su fuerte intervención en la educación pública; el papel de la psicología en Carlos Octavio Bunge que lo conecta con el decadentismo a través de las teorías degeneracionistas y la apertura que le ofrece la sociología a Ernesto Quesada para revisar los vínculos entre lo nacional y lo social. Por último, dedica un breve capítulo a José Ingenieros, donde retoma algunos ejes de lectura que elaboró hace más de una década en el ya indispensable *José Ingenieros: pensar la nación*: la pertenencia a una minoría del saber combinada con un origen de clase no prestigioso, el elitismo con el socialismo, las "reformas integradoras" para nacionalizar a las masas con las "diferencias segregacionistas".

En estas derivas de la cultura científica anunciadas en el subtítulo del libro, Terán desteje el entramado discursivo de una época y echa luz sobre las prácticas estatales de un grupo de hombres que se construyen como intelectuales bajo la legitimación de los saberes científicos. Desde esa posición, y apelando a las categorías articuladoras de la lengua y de la raza, ellos revisan el pasado argentino, cuestionan el igualitarismo, redefinen la identidad nacional y crean nuevos lazos simbólicos para una sociedad que consideran en crisis. Entonces, el ideal entra en tensión con lo real; la aspiración científica entra en contradicción con la ética y la aversión ante la mezcla se encuentra imprevistamente con el reformismo social y éste con sus propios puntos ciegos. En definitiva, en esto que podemos llamar el "giro nacionalista del positivismo" se lee la culminación y el declive de la hegemonía cientificista alrededor de 1910, junto con la emergencia de un nuevo espiritualismo. Pero también se encuentra allí el inicio de un nuevo fragmento de la historia del siglo XX argentino: la de los límites de la democracia, las prácticas represivas, los diversos rostros de la intolerancia.♣

Los signos del arte

SOMBRAS NADA MÁS
Rafael Bielsa
Catálogos
Buenos Aires, 2000
288 págs. $ 15

POR JONATHAN ROVNER Todas las historias, por "autónomas" que se pretendan, están atravesadas por la Historia. Es inevitable y, como en todo, también se da el fenómeno inverso. Hay relatos que, por alguna razón, intentan a su vez atravesar la Historia, invirtiendo en los hechos esa relación de derecho. Relatos cuya profusión en Argentina, además de notoria, resulta por lo menos comprensible, si se tiene en cuenta la inclemencia con que esa Historia, al menos la historia política de los últimos 60 años, ha venido atravesando y dividiendo tanto las historias como las identidades de sus personajes.

Así, los cuentos de Rafael Bielsa reunidos en *Sombras nada más*, su primer libro de relatos, contienen en muchos casos la historia de un mismo personaje, cuya escisión lo pone en diálogo consigo mismo, como si se tratara de una multiplicidad. De manera que las dos personas aludidas en la canción –"Sombras nada más entre tu vida y mi vida"– son en realidad la misma, a la busca de la historia que, literalmente, lo dividió en dos, o lo partió al medio. "Tantas veces, a lo largo de estos últimos veinte años, estuvo tentado de abrir la caja y leer por segunda vez la carta" comienza "Sombra y amor", el primero de los cuentos, para luego decir "La segunda vez en su vida que lee la carta: es extraño. De pronto, él no es un solo hombre, sino el desfile de una multitud".

En "Lo nuevo de la serpiente", el desdoblamiento atraviesa las identidades: un personaje recurrente es nombrado siempre como "el negro Jorge (Javier)" que a su vez participa del desdoblamiento de un diálogo. El diálogo es sobre la militancia en los 70 y la violencia. Allí, el personaje –"menemista congénito, era jugador nato y, como todo jugador, siempre creía que sus cartas eran las ganadoras"– interrumpe cada vez que puede para contar anécdotas y vivencias, absurdas y descarnadas, a veces con pretensiones legendarias, la reflexión abstracta de Pepe, que finalmente intenta explicar 70 años de historia con la frase "Mientras los inmigrantes hacían trepar las paredes ladrillo a ladrillo, otros entibiaban el huevo de la serpiente".

Los personajes a su vez desdoblan su carácter de reales y ficticios. Aparece Astiz, como referido Astiz, pero aparecen otros cuyo nombre tuvo que fingirse. Pero eso no parece importar demasiado, si –como se dice en "Besar en Navidad"– "nadie es ya el que fue, las cosas no son como eran antes. En más de un sentido, mejor así".

La escritura de Bielsa, como corresponde a toda busca por recuperar un tiempo desperdiciado, no se olvida de Proust, no deja de apelar a cierta memoria involuntaria, incluso como ejercicio de la voluntad de recordar. O de otra manera, como dice el prefacio de Juan Gelman, "en el paso de la vivencia a la imaginación abreva esta escritura y resplandece". Y en efecto, "Anda en la luz", comenta: "Devuelto a la vida por Ruskin, el grotesco del Pórtico de los Libreros alcanzó a ser inmortalizado por Proust antes de que su rostro desapasible terminara de desmoronarse frente al punzón de la intemperie... Es de este modo tan simple, tan fatal, tan apacible, como el arte logra sobrevivir, disfrazado de mendigo o de príncipe, en los períodos más oscuros, para cegar con su resplandor en los años propicios, cuando anda en la luz".♣

Señora de nadie

LA SEÑORA LYNCH
BIOGRAFÍA DE UNA ESCRITORA CONTROVERTIDA
Cristina Mucci
Norma
Buenos Aires, 2000
208 págs. $ 18



POR GUILLERMO SACCOMANNO "Siempre pienso que si mamá no se hubiese matado en ese momento, todavía le esperaban grandes cosas", dice Marta Juana Lynch, hija de la escritora suicidada en 1985. "Seguro que Carlos Menem sí le hubiera dado un lugar. Hay algo en el estilo de los dos que me hace pensar que hubieran enganchado; ella se habría fascinado con Menem, es algo que tendría que haber vivido y se perdió". En esta opinión parecería haber una clave de su destino intelectual, siempre comprometido. La discusión, en todo caso, sería ¿comprometido con qué?

La señora Lynch de Cristina Mucci, subtitulado *Biografía de una escritora controvertida*, resulta un libro imprescindible para quienes piensan las relaciones entre literatura y política desde Sarmiento hasta acá. Y cumple con ese apotegma enunciado por David Viñas: muchos intelectuales se suben al caballo de la historia política por la izquierda y se bajan por la derecha. En principio, habría que pensar en el título del libro: ¿por qué *señora*? De hecho, su apellido de soltera era Frigerio (y hasta podría leerse este apellido como un instrumento para su primera militancia en el desarrollismo). Ni Guido como Beatriz, ni Bullrich como Silvina, en su nueva identidad se estructura una inserción social. La apropiación del apellido de su segundo marido, un abogado, le proporciona prestigio, una cierta alcurnia, una pertenencia. No es la señora de Lynch. Es, directamente, la Lynch. Parecería que el apellido cumple a la vez la garantía de un soporte, una marca que le permite moverse con soltura en determinados ámbitos. Porque aun cuando se admitía de clase media como la protagonista de *La señora Ordóñez*, su comportamiento era de una clase más arriba, es decir, la señora Lynch.

Es en este sentido que el título del libro –se dice que sugerido por el escritor Jorge Asís– cierra una lógica de la trepada. Establecido este programa, la Lynch fue amiga de Puig, se escribía con Cortázar, coqueteaba con Vargas Llosa. Respetada por Jorge Lavelli, Inda Ledesma, Leonardo Favio y Germán Rozenmacher, sin duda, la figura turbulenta en vida sigue siendo turbulenta después de muerta. En el libro de Mucci queda claro. Son numerosos los intelectuales que fueron allegados de la escritora: Héctor Lastra, María Angélica Bosco, Manuel Mujica Lainez, Fernando Sánchez Sorondo, Leopoldo Torre Nilsson, Beatriz Guido, Isidoro Blaisten, Alberto Girri, Horacio Salas, Liliana Hecker, entre otros, integran una lista tan amplia como ecléctica. Pero no todos aquellos que entrevistaron los colaboradores de Mucci –Diego Gándara y Cristian Alarcón– quisieron acordarse de la Lynch. El motivo de quienes se opusieron a dar testimonio es previsible: despegarse de la evocación de la figura molesta que no sólo adhirió fervorosamente a los "ideales" de la dictadura sino que, como algunas *starlets* de la farándula, cultivó una relación con el represor Massera: sobrepasando el flirteo, la Lynch respaldó su proyecto.

Aquellos que Mucci convocó para estructurar esta biografía, en todos los casos, se esmeran en un juicio perdonavidas de la escritora, procurando comprenderla y redimirla. Pero siempre cabe preguntarse hasta dónde el suicidio, el tiro en la cabeza, no fue una puesta en escena más, la última, de una mujer insatisfecha y acorralada cuya ambición la impulsó a pasar de una corriente ideológica a otra, casi sin escalas. En este sentido, son valiosos tanto los testimonios de Noé Jitrik, quien la recuerda como *partenaire* de Frondizi hasta el de Jorge Asís, que la salva al recordarla pidiendo por Haroldo Conti a los militares. A propósito, el nombre de Asís, uno de sus rescatadores, y no sólo en lo literario, inspira una asociación inevitable: la Lynch consagra, con su trayectoria, un uso de la literatura como estrategia para obtener espacios públicos.

Las declaraciones de la Lynch –antes próxima a *El Escarabajo de Oro* y a Casa de las Américas, más tarde intelectual de la dictadura– que el libro reproduce corresponden a medios gráficos, entre los que predominan *Somos*, *Gente*, *Para Ti*, los medios de la editorial Atlántida, en la práctica órganos de prensa de la junta militar. "Tenía una fascinación con la proximidad del poder que se nota en su literatura", reflexiona Asís, discípulo aventajado de la Lynch, quien no dejó pasar de largo la feria de vanidades menemista.

En la investigación de Mucci impera un tono entre confidente y coloquial. Quienes hablan de Lynch pueden ser tanto Falucho (por Félix Luna) como la Negra (por su mujer), o bien el Negro (por Hermes Villordo): un círculo de íntimos. Daría la impresión de que se habla de "alguien de nosotros". Pero, ¿en qué medida la Lynch puede serlo? Cuando Mucci realiza su programa de actualidad literaria "Los siete locos", emplea una cordialidad y diplomacia de clase, esquivando deliberadamente zonas de irritación (recuérdese la confrontación Viñas-Sarlo): un tono de "espíritu de cuerpo", prolijamente "educado". Aun cuando este estilo se proyecta amenamente en la biografía de la Lynch, hay un detalle que conviene destacar, y no es poco como mérito.

Mucci se mete, de modo casi inconveniente, poco político y nada correcto, con una intelectual que resulta un nombre maldito en la historia reciente de la cultura argentina, desnudando la vinculación entre literatura y poder en los años negros de la dictadura. Podría pensarse que, teniendo en cuenta el personaje y la infinidad de romances que se atribuía y se le atribuían, esta primera biografía de la Lynch consiste en un amplio repertorio de anécdotas de alcoba. Sin embargo, la compilación polifónica armada por Mucci refiere una trama más amplia. Nabokov acusaba en sus *Lecciones de Literatura* a Emma Bovary de cometer la más banal de las transgresiones burguesas: el adulterio. En esta zona emocional, los saltos de la Lynch de un romance a otro y siempre de nuevo al hogar remiten al bovarysmo.

El señor Lynch se define a sí mismo como un portaaviones del que su mujer iba y venía. Es curiosa esta imagen teniendo en cuenta que el *affaire* más resonante de la escritora, Massera, fue también un marinero. Es decir, lo que se puede empaquetar desde el gorilismo bombardeador del '55 a la ESMA concentracionaria.

La interpretación casi oficial del suicidio de la escritora se basa en el miedo al paso del tiempo, la inutilidad de las cirugías faciales, el desgarramiento narcisista. Pero esta interpretación encubre otra, más plausible, que empujaría a pensar en lo irreversible de su pasado masserista jugándole en contra de una colocación en la democracia del '85, algo así como un quiebre, una fisura –aun cuando *La señora Ordóñez* se convertía en culebrón televisivo exitoso y la novela retornaba a la popularidad. Vale decir, a la Lynch no la mata tanto el envejecimiento del cuerpo como el agotamiento de sus ideas y la clausura de un proyecto personal.

Como primera aproximación a la escritora, el proyecto de Mucci se presenta ofreciendo generosamente estas pistas para la polémica. Quedaría pendiente, todavía, un análisis de su escritura, donde tal vez los vínculos entre realidad política y textualidad puedan aportar nuevas aproximaciones no sólo a la escritura de la Lynch. También, a su conexión con la literatura producida en esos años densos.♣



THE AMAZING ADVENTURES OF KAVALIER & CLAY
Michael Chabon
Random House, 2000
640 págs. U$S 27

A los veinticinco años y en 1988, el norteamericano Michael Chabon publicó una novela titulada *Los misterios de Pittsburgh* (Grijalbo Mondadori). El libro estaba muy bien y ubicó a Chabon –junto a Ethan Canin– entre lo mejor del neotradicionalismo literario de su país, más interesado por honrar la memoria de John Cheever que el presente de Thomas Pynchon. Un buen libro de cuentos y una muy divertida novela sobre la vida académica y los horrores íntimos de un escritor que no puede terminar una novela infinita –*Un mundo modelo* y *Chicos prodigiosos*– mantuvieron bien alto un listón que bajó un poco con la publicación de más relatos, *Werewolves in their Youth*, que en su corrección y calidad no aportaban nada demasiado nuevo y, sí, dejaban con ganas de novela. Ahora llega volando y aterriza este monstruo glorioso que es *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*, donde todas las marcas anteriores del chico prodigioso Chabon se funden con una densidad operística y un gozoso afán histórico para –amparado en un amor por los hermosos perdedores y los placeres de la *pulp culture* lograr la mejor y más divertida novela norteamericana de los últimos tiempos.

Joe Kavalier y Sammy Clay –primos lejanos, pero hermanos de sangre y tinta– son los creadores de El Escapista, un personaje de historietas, un superhéroe que remite a "Houdini, pero mezclado con Robin Hood y un poquito de Albert Schweitzer". Sí, una suerte de historia alternativa de la edad dorada del comic americano cuyos modales remiten tanto al *Ragtime* de E.L. Doctorow (aparecen personajes reales como Salvador Dalí, Orson Welles, Stan Lee y un casi escondido Woody Allen de pantalón corto y ganas de ser mago) como al *Garp* de John Irving (las relaciones peligrosas entre arte y vida, entre ficción y realidad) y el *A Winter's Tale* de Mark Helprin (Manhattan es mucho más que una ciudad y crece a la categoría de personaje de carne y cemento), pero que lo que en realidad busca y encuentra es crecer a formidable metáfora sobre la condición fugitiva y escapista del judío durante los años de la Segunda Guerra Mundial en que todos los ojos se cerraron y se abrieron para poder soñar eso del Sueño Americano. Así, *...Kavalier & Clay* puede leerse como una formidable aventura moviéndose entre la Praga del Golem, los Estados Unidos de la Feria Mundial y el Polo Norte de la guerra más fría de todas; como un interesante *tractat* sobre las historietas y la cultura de masas; o como la saga de una amistad preparada para soportar todos los golpes del destino.

...Kavalier & Clay llega para quedarse y ser leída, conteniendo el aliento, a lo largo de tres noches donde el insomnio es, por una vez, una forma de bendición.

RODRIGO FRESÁN



Todos los miércoles de 22 a 24 hs.
por fm del Barrio de Palermo 94.7
Conduce Celia Grinberg

Este miércoles: **Víctor Ego Ducrot** nos invita a recorrer *Los sabores de la historia*.
Juan Carlos Martelli nos cuenta por qué *French y Berutti* fueron los *Patoteros de la Patria*.
Pedro Fernández Moujan presenta *Millas*, su primera novela.
Además: Si tenés entre 8 y 12 años y te gusta inventar historias con tu imaginación, te invitamos a participar en: **El Mordisquito 2000**, primer Concurso de Cuentos para Chicos, escritos por Chicos. Retirá las bases en la librería **El Faro**, Gorriti 5204, Palermo Viejo. Auspicia: **Editorial Alfaguara Infantil-Juvenil.**
Si sentís una presencia inquietante... *Un libro* está a punto de morderte.

Señora de nadie

LA SEÑORA LYNCH
BIOGRAFÍA DE UNA ESCRITORA CONTROVERTIDA
Cristina Mucci
Norma
Buenos Aires, 2000
208 págs. $ 18



POR GUILLERMO SACCOMANNO "Siempre pienso que si mamá no se hubiese matado en ese momento, todavía le esperaban grandes cosas", dice Marta Juana Lynch, hija de la escritora suicidada en 1985. "Seguro que Carlos Menem sí le hubiera dado un lugar. Hay algo en el estilo de los dos que me hace pensar que hubieran enganchado; ella se habría fascinado con Menem, es algo que tendría que haber vivido y se perdió". En esta opinión parecería haber una clave de su destino intelectual, siempre comprometido. La discusión, en todo caso, sería ¿comprometido con qué?

La señora Lynch de Cristina Mucci, subtitulado *Biografía de una escritora controvertida*, resulta un libro imprescindible para quienes piensan las relaciones entre literatura y política desde Sarmiento hasta acá. Y cumple con ese apotegma enunciado por David Viñas: muchos intelectuales se suben al caballo de la historia política por la izquierda y se bajan por la derecha. En principio, habría que pensar en el título del libro: ¿por qué *señora*? De hecho, su apellido de soltera era Frigerio (y hasta podría leerse este apellido como un instrumento para su primera militancia en el desarrollismo). Ni Guido como Beatriz, ni Bullrich como Silvina, en su nueva identidad se estructura una inserción social. La apropiación del apellido de su segundo marido, un abogado, le proporciona prestigio, una cierta alcurnia, una pertenencia. No es la señora de Lynch. Es, directamente, la Lynch. Parecería que el apellido cumple a la vez la garantía de un soporte, una marca que le permite moverse con soltura en determinados ámbitos. Porque aun cuando se admitía de clase media como la protagonista de *La señora Ordóñez*, su comportamiento era de una clase más arriba, es decir, la señora Lynch.

Es en este sentido que el título del libro –se dice que sugerido por el escritor Jorge Asís– cierra una lógica de la trepada. Establecido este programa, la Lynch fue amiga de Puig, se escribía con Cortázar, coqueteaba con Vargas Llosa. Respetada por Jorge Lavelli, Inda Ledesma, Leonardo Favio y Germán Rozenmacher, sin duda, la figura turbulenta en vida sigue siendo turbulenta después de muerta. En el libro de Mucci queda claro. Son numerosos los intelectuales que fueron allegados de la escritora: Héctor Lastra, María Angélica Bosco, Manuel Mujica Lainez, Fernando Sánchez Sorondo, Leopoldo Torre Nilsson, Beatriz Guido, Isidoro Blaisten, Alberto Girri, Horacio Salas, Liliana Hecker, entre otros, integran una lista tan amplia como ecléctica. Pero no todos aquellos que entrevistaron los colaboradores de Mucci –Diego Gándara y Cristian Alarcón– quisieron acordarse de la Lynch. El motivo de quienes se opusieron a dar testimonio es previsible: despegarse de la evocación de la figura molesta que no sólo adhirió fervorosamente a los "ideales" de la dictadura sino que, como algunas *starlets* de la farándula, cultivó una relación con el represor Massera: sobrepasando el flirteo, la Lynch respaldó su proyecto.

Aquellos que Mucci convocó para estructurar esta biografía, en todos los casos, se esmeran en un juicio perdonavidas de la escritora, procurando comprenderla y redimirla. Pero siempre cabe preguntarse hasta dónde el suicidio, el tiro en la cabeza, no fue una puesta en escena más, la última, de una mujer insatisfecha y acorralada cuya ambición la impulsó a pasar de una corriente ideológica a otra, casi sin escalas. En este sentido, son valiosos tanto los testimonios de Noé Jitrik, quien la recuerda como *partenaire* de Frondizi hasta el de Jorge Asís, que la salva al recordarla pidiendo por Haroldo Conti a los militares. A propósito, el nombre de Asís, uno de sus rescatadores, y no sólo en lo literario, inspira una asociación inevitable: la Lynch consagra, con su trayectoria, un uso de la literatura como estrategia para obtener espacios públicos.

Las declaraciones de la Lynch –antes próxima a *El Escarabajo de Oro* y a Casa de las Américas, más tarde intelectual de la dictadura– que el libro reproduce corresponden a medios gráficos, entre los que predominan *Somos, Gente, Para Ti*, los medios de la editorial Atlántida, en la práctica órganos de prensa de la junta militar. "Tenía una fascinación con la proximidad del poder que se nota en su literatura", reflexiona Asís, discípulo aventajado de la Lynch, quien no dejó pasar de largo la feria de vanidades menemista.

En la investigación de Mucci impera un tono entre confidente y coloquial. Quienes hablan de Lynch pueden ser tanto Falucho (por Félix Luna) como la Negra (por su mujer), o bien el Negro (por Hermes Villordo): un círculo de íntimos. Daría la impresión de que se habla de "alguien de nosotros". Pero, ¿en qué medida la Lynch puede serlo? Cuando Mucci realiza su programa de actualidad literaria "Los siete locos", emplea una cordialidad y diplomacia de clase, esquivando deliberadamente zonas de irritación (recuérdese la confrontación Viñas-Sarlo): un tono de "espíritu de cuerpo", prolijamente "educado". Aun cuando este estilo se proyecta amenamente en la biografía de la Lynch, hay un detalle que conviene destacar, y no es poco como mérito.

Mucci se mete, de modo casi inconveniente, poco político y nada correcto, con una intelectual que resulta un nombre maldito en la historia reciente de la cultura argentina, desnudando la vinculación entre literatura y poder en los años negros de la dictadura. Podría pensarse que, teniendo en cuenta el personaje y la infinidad de romances que se atribuía y se le atribuían, esta primera biografía de la Lynch consiste en un amplio repertorio de anécdotas de alcoba. Sin embargo, la compilación polifónica armada por Mucci refiere una trama más amplia. Nabokov acusaba en sus *Lecciones de Literatura* a Emma Bovary de cometer la más banal de las transgresiones burguesas: el adulterio. En esta zona emocional, los saltos de la Lynch de un romance a otro y siempre de nuevo al hogar remiten al bovarysmo.

El señor Lynch se define a sí mismo como un portaaviones del que su mujer iba y venía. Es curiosa esta imagen teniendo en cuenta que el *affaire* más resonante de la escritora, Massera, fue también un marinero. Es decir, lo que se puede empaquetar desde el gorilismo bombardeador del '55 a la ESMA concentracionaria.

La interpretación casi oficial del suicidio de la escritora se basa en el miedo al paso del tiempo, la inutilidad de las cirugías faciales, el desgarramiento narcisista. Pero esta interpretación encubre otra, más plausible, que empujaría a pensar en lo irreversible de su pasado masserista jugándole en contra de una colocación en la democracia del '85, algo así como un quiebre, una fisura –aun cuando *La señora Ordóñez* se convertía en culebrón televisivo exitoso y la novela retornaba a la popularidad. Vale decir, a la Lynch no la mata tanto el envejecimiento del cuerpo como el agotamiento de sus ideas y la clausura de un proyecto personal.

Como primera aproximación a la escritora, el proyecto de Mucci se presenta ofreciendo generosamente estas pistas para la polémica. Quedaría pendiente, todavía, un análisis de su escritura, donde tal vez los vínculos entre realidad política y textualidad puedan aportar nuevas aproximaciones no sólo a la escritura de la Lynch. También, a su conexión con la literatura producida en esos años densos.♣

EL EXTRANJERO



THE AMAZING ADVENTURES OF KAVALIER & CLAY
Michael Chabon
Random House, 2000
640 págs. U$S 27

A los veinticinco años y en 1988, el norteamericano Michael Chabon publicó una novela titulada *Los misterios de Pittsburgh* (Grijalbo Mondadori). El libro estaba muy bien y ubicó a Chabon –junto a Ethan Canin– entre lo mejor del neotradicionalismo literario de su país, más interesado por honrar la memoria de John Cheever que el presente de Thomas Pynchon. Un buen libro de cuentos y una muy divertida novela sobre la vida académica y los horrores íntimos de un escritor que no puede terminar una novela infinita –*Un mundo modelo* y *Chicos prodigiosos*– mantuvieron bien alto un listón que bajó un poco con la publicación de más relatos, *Werewolves in their Youth*, que en su corrección y calidad no aportaban nada demasiado nuevo y, sí, dejaban con ganas de novela. Ahora llega volando y aterriza este monstruo glorioso que es *The Amazing Adventures of Kavalier & Clay*, donde todas las marcas anteriores del chico prodigioso Chabon se funden con una densidad operística y un gozoso afán histórico para –amparado en un amor por los hermosos perdedores y los placeres de la *pulp culture* lograr la mejor y más divertida novela norteamericana de los últimos tiempos.

Joe Kavalier y Sammy Clay –primos lejanos, pero hermanos de sangre y tinta– son los creadores de El Escapista, un personaje de historietas, un superhéroe que remite a "Houdini, pero mezclado con Robin Hood y un poquito de Albert Schweitzer". Sí, una suerte de historia alternativa de la edad dorada del comic americano cuyos modales remiten tanto al *Ragtime* de E.L. Doctorow (aparecen personajes reales como Salvador Dalí, Orson Welles, Stan Lee y un casi escondido Woody Allen de pantalón corto y ganas de ser mago) como al *Garp* de John Irving (las relaciones peligrosas entre arte y vida, entre ficción y realidad) y el *A Winter's Tale* de Mark Helprin (Manhattan es mucho más que una ciudad y crece a la categoría de personaje de carne y cemento), pero que lo que en realidad busca y encuentra es crecer a formidable metáfora sobre la condición fugitiva y escapista del judío durante los años de la Segunda Guerra Mundial en que todos los ojos se cerraron y se abrieron para poder soñar eso del Sueño Americano. Así, *...Kavalier & Clay* puede leerse como una formidable aventura moviéndose entre la Praga del Golem, los Estados Unidos de la Feria Mundial y el Polo Norte de la guerra más fría de todas; como un interesante *tractat* sobre las historietas y la cultura de masas; o como la saga de una amistad preparada para soportar todos los golpes del destino. *...Kavalier & Clay* llega para quedarse y ser leída, conteniendo el aliento, a lo largo de tres noches donde el insomnio es, por una vez, una forma de bendición.

RODRIGO FRESÁN



Literatura & Talk Radio
Si no queda otra dejáte morder
Todos los miércoles de 22 a 24 hs.
por fm del Barrio de Palermo 94.7
Conduce Celia Grinberg

Este miércoles: **Víctor Ego Ducrot** nos invita a recorrer *Los sabores de la historia*.
Juan Carlos Martelli nos cuenta por qué *French y Berutti* fueron los *Patoteros de la Patria*.
Pedro Fernández Moujan presenta *Millas*, su primera novela.
Además: Si tenés entre 8 y 12 años y te gusta inventar historias con tu imaginación, te invitamos a participar en: **El Mordisquito 2000**, primer Concurso de Cuentos para Chicos, escritos por Chicos. Retirá las bases en la librería **El Faro**, Gorriti 5204, Palermo Viejo. Auspicia: **Editorial Alfaguara Infantil-Juvenil.**
Si sentís una presencia inquietante... *Un libro* está a punto de morderte.



Los libros más vendidos de la semana en Librería Ross de Rosario

Ficción

1. **Líbranos del mal**
Víctor Sueiro
(Atlántida, $17)

2. **Retrato en sepia**
Isabel Allende
(Sudamericana, $20)

3. **Amarse con los ojos abiertos**
Jorge Bucay y Silvia Salinas
(Nuevo Extremo, $16)

4. **Harry Potter y la piedra filosofal**
J. K. Rowling
(Emece, $12)

5. **Lugar**
Juan José Saer
(Seix Barral, $15)

6. **Código Negro**
Patricia Cornwell
(Atlántida, $18)

7. **Solsticio de invierno**
Rosamund Pilcher
(Emecé, $20)

8. **Las cenizas de Angela**
Frank McCourt
(Norma, $24)

9. **El lector**
Bernard Schlink
(Anagrama, $19,50)

10. **Los amigos que perdí**
Jaime Bayly
(Anagrama, $17)

No ficción

1. **Yo soy el Diego**
Diego Maradona
(Planeta, $15)

2. **Juancito Sosa. El indio que cambió la historia**
Hipólito Barreiro
(Galerna, $20)

3. **Vote Fama**
Viviana Gorbato
(Sudamericana, $17)

4. **El libro de los presidentes argentinos del S. XX**
Mónica Deleis y Ricardo De Titto
(Aguilar, $20)

5. **La resistencia**
Ernésto Sabato
(Planeta, $15)

6. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson
(Urano, $10)

7. **Los nietos nos cuentan**
Juana Rottenberg
(Galerna, $14)

8. **Historia de la mafia en la Argentina**
Osvaldo Aguirre
(Aguilar, $20)

9. **Ficciones verdaderas**
Tomás Eloy Martínez
(Planeta, $16)

10. **Ya nada será igual**
Eduardo Jozami
(Sudamericana, $14,50)

¿Por qué se venden estos libros? *"La demanda de títulos está relacionada en estas semanas con historias testimoniales. Autores como Sueiro o Allende tienen siempre lectores fieles que buscarán en las librerías su último libro. Por último, nosotros recomendamos a los lectores algunos títulos* Las cenizas de Angela *y* El lector*" dice María Fernanda Mainelli de Librería Ross.*

ENTREVISTA

ColetTazos de una crisis



FOTO: FEDERICO CIMINARI

Colette Soler, autora de *La maldición sobre el sexo*, recientemente distribuido, estuvo hace poco en la Argentina en el Congreso del Foro Psicoanalítico de Buenos Aires. *Radarlibros* conversó con ella sobre los avatares de la institución psicoanalítica.

POR CLAUDIO ZEIGER Pocos meses antes de la muerte de Jacques Lacan, en 1981, se creó la Escuela de la Causa Freudiana, con el fin de continuar con las enseñanzas del maestro, a pesar de que un año antes el propio Lacan había disuelto su propia escuela, creada en 1964. A la muerte de Lacan, Colette Soler era directora de dicha institución psicoanalítica. Catedrática universitaria en Filosofía, diplomada en Psicopatología en la Universidad de París V, Soler ya había trabajado con Lacan antes de que éste disolviera su escuela. El fue ni más ni menos su analista y quien la introdujo en el psicoanálisis; a decir verdad, desde su encuentro con Lacan, Colette Soler ya no abandonaría la materia.

Quienes están al tanto de las internas lacanianas saben que hacia 1998 se produjo una fuerte crisis en la Asociación Mundial de Psicoanálisis (AMP) creada en 1992 y que llevó a una ruptura internacional con la orientación de Jacques-Alain Miller, heredero natural del cetro lacaniano, a quien sus detractores acusan desde entonces de ejercer el monopolio del discurso y el pensamiento único. Hoy en día, Colette Soler encabeza esa ruptura que encarna el movimiento de los Foros Lacanianos. Autora de numerosos libros y artículos (su último libro publicado aquí es *La maldición sobre el sexo*), Soler estuvo recientemente en la Argentina en el Congreso del Foro Psicoanalítico de Buenos Aires, país que, dada su rica tradición *psi*, no podía dejar de ser una fuerte caja de resonancia de esta nueva crisis mundial del psicoanálisis.

En el libro *El psicoanálisis frente al pensamiento único*, versión de la crisis según Colette Soler y otros analistas disidentes (Louis Soler, Jacques Adam y Danièle Silvestre), se explica que al fin y al cabo el estado de guerra interno no debería sorprender a nadie. Estos analistas lo caracterizan como parte inherente de la disciplina; a pesar de todo, Soler no deja de calificar como "tragicómica" a esta crisis signada por la lucha institucional que, conjetura, terminó yendo en contra del propio psicoanálisis. "En esta crisis quedó en claro, quizás por primera vez, que con cierto manejo institucional se podía llegar a actuar en contra del psicoanálisis mismo. El psicoanálisis supone un sujeto capaz de mantener lo que llamamos el *acto analítico*: actuar sin que otro le diga lo que se hace y cómo se hace, cómo se contesta, qué se dice, y por lo tanto necesita un sujeto capaz de mantener una respuesta sin que haya un dueño de la respuesta. Si tenemos una institución que se organiza de tal modo en la que Uno se considera que es el dueño no sólo de la gestión sino también del discurso, de lo que se lee y cómo se lee, eso por supuesto entra en contradicción con la forma psicoanalítica misma. Creo que lo que se dio fue una lucha por el poder sobre el saber."

CRISIS ERAN LAS DE ANTES "Contrariamente a lo que se dice, no todas las crisis del psicoanálisis se parecen entre sí", puede leerse en *El psicoanálisis frente al pensamiento único*. "Una primera línea divisoria separa las crisis que se produjeron en la época de Freud y los posfreudianos respecto de las que sacudieron a la comunidad lacaniana. Todas las primeras crisis se originaron en disensos en torno a conceptos psicoanalíticos fundamentales: el lugar del inconsciente y del sexo negado por Jung, el complejo de castración reemplazado por la protesta viril de Adler, el método de Ferenczi, el trauma del sexo reemplazado por el trauma del nacimiento de Otto Rank. (...) Freud nunca hizo de la institución un problema propiamente analítico; con Lacan ocurre lo contrario: la organización de la comunidad se ha convertido en un problema del psicoanálisis".

Para Soler, estos cambios entre los tiempos épicos y las últimas décadas estarían indicando más bien el rasgo ideológico de las crisis.

"Desde la experiencia de Lacan a raíz de la expulsión de la IPA, en 1963, él concluyó que un problema institucional era un problema analítico. La organización institucional del psicoanálisis no puede ser cualquiera, no puede ser como en el campo de la investigación de la universidad, donde hay asociaciones o un poder didáctico que regula una profesión cualquiera. El problema de la institución es analítico, no se puede deshacer desde una institución lo que se hace en el análisis. En el análisis se intenta en definitiva desalienar al sujeto del discurso del otro, y no se contribuye a ese fin si en la institución realienamos al sujeto en un discurso y un pensamiento únicos."

Además de las crisis institucionales, se suele hablar de una crisis del psicoanálisis frente a otras opciones terapéuticas. ¿Cree que es así?

–Hay algo que ha cambiado en los alrededores del psicoanálisis, eso es seguro. Ha cambiado la psiquiatría en razón de los progresos de la farmacología, las psicoterapias se multiplican –con la familia, con la pareja, sin la familia, sin la pareja...–. Personalmente no creo que el psicoanálisis esté en ese tipo de crisis, y también tengo la tesis de que las crisis son las vías de la vitalidad del psicoanálisis, que curiosamente cada vez que hay un paso adelante en psicoanálisis es por una crisis. Supongo que es algo que proviene de la especificidad del psicoanálisis, del hecho de que es una doctrina que incluye el inconsciente, es decir, que incluye el saber inconsciente. No es lo mismo que hacer investigación empírica en física o en biología. Tomo el ejemplo no actual pero sí esclarecedor que fue la crisis que hubo alrededor de la enseñanza de Melanie Klein en el psicoanálisis con niños. Había básicamente dos posiciones. Anna Freud decía: "No hay transferencia en los niños; el niño quiere a sus padres y no transfiere ese amor al analista". Klein afirmaba lo contrario y, al final, la experiencia le dio la razón a Melanie Klein y toda la comunidad adoptó su tesis, y eso hace que en el desarrollo del saber, la doctrina de Melanie Klein destruyera totalmente la doctrina de Anna Freud. Esto es algo que ya no depende de las personas, es algo violento que proviene del estatuto del saber. Quizás debamos estar contentos cuando hay crisis. Al menos nos indica que los psicoanalistas no duermen, porque es también un gran peligro la rutina, la práctica repetitiva. Con eso sólo, el psicoanálisis se hunde.

¿Qué repercusiones tuvo la crisis en Francia? Se lo pregunto porque estamos acostumbrados a que nos digan que los franceses sostienen grandes polémicas intelectuales en forma pública.

–¿Repercusiones? ¿En Francia? Nada. Ni una noticia en la prensa. Es que el psicoanálisis no tiene el mismo discurso público en Francia que aquí en la Argentina. Bueno, hubo un comunicado y poco más. Siempre fue así. Hay algunos psicoanalistas que naturalmente aparecen en la televisión y escriben artículos en los periódicos, pero hablan de otros temas, no del psicoanálisis, aunque pretendan hablar desde el psicoanálisis.

¿Cree que está mal hacerlo?

–Creo que el psicoanálisis tiene algo para decir sobre los otros discursos. En la obra de Lacan también hay interpretaciones de lo que pasaba en el mundo en su momento, hay predicciones sobre el ascenso de las religiones, por ejemplo, pero no creo que el analista deba convertirse en un *clown*. En el momento de la disolución de la escuela de Lacan, en 1980, hubo algo en la prensa, en *Le Monde*, pero relativamente poco si uno piensa en la envergadura del hecho. Hay una cierta reticencia con respecto al movimiento lacaniano. Creo que el psicoanálisis es un discurso especial, un tipo de lazo especial que apunta a levantar la represión y sacar algo del inconsciente, y en verdad todos los grupos y las instituciones están edificadas sobre la base de la represión, así que no sé si debemos ponernos tan contentos cuando el psicoanálisis tiene un cierto éxito mediático, porque quizás tengamos que preguntarnos si eso sigue siendo psicoanálisis.

¿Qué recuerdos guarda de Lacan?

–Tengo muchos, puesto que fue mi analista. Antes de abordar el psicoanálisis tenía una formación universitaria y estaba en la Escuela Normal Superior, decidí hacer análisis y a la vez comencé mi formación con Lacan. Así que tengo recuerdos del Lacan analista, del supervisor de análisis, del hombre que dictaba el seminario. Lo que podría decir es que desde el principio me impactó el hecho de que la visión y lo que se decía de este hombre no tenían nada que ver con la realidad. Era un hombre que se pasaba de las seis de la mañana a las ocho de noche en su consultorio, atendiendo y preparando los seminarios. Por ahí se escapaba una media hora para ir a mirar una exposición de pintura, y sin embargo en la prensa y para una cierta corriente de opinión fue presentado como un tipo mundano, casi un payaso, y este hecho increíble no se puede explicar si no es porque con su seminario y sus enseñanzas Lacan ha logrado mantener el aspecto subversivo del psicoanálisis.♣

Midiéndole la fiebre al Diego

POR SANTIAGO LLACH Hace dos semanas, Pablo Vignone levantó su dedo en *Radarlibros* para objetar tanto mi reseña del libro *Yo soy el Diego*, de Diego A. Maradona, como el libro mismo. En verdad, en el miasma confuso de su objeción –una serie copiosa de interesantes *boutades*– es difícil distinguir el aire punzante de una argumentación. Pero un análisis de los supuestos más obvios que ofrece su pequeña polémica puede arrojar algún resultado. Lo que a Vignone le molesta de la reseña parecen ser dos cosas: el "excesivo grado de teoricismo" y el escamoteo del "resultado final", que resume en la pregunta "¿vale la pena este libro?". Aunque no siempre la lectura se corresponde con una pena (o tal vez sí), comparto las prevenciones de Vignone respecto de la teoría. El fútbol, como la vida, se resiste a la interpretación, y los resultados de los experimentos literarios y académicos aplicados a él suelen ser bastante estrechos. Sin embargo, considero que una reseña literaria puede ser usada para pensar, aunque sea en espacio reducido. Para calzar una o cinco estrellitas, para recomendar, lisa y llanamente recomendar, mejor poner una perfumería, o a lo sumo un videoclub.



El libro de Diego Maradona, *Yo soy el Diego*, recibió sucesivamente la reverencia de Santiago Llach y la condena de Pablo Vignone. A continuación, una respuesta al último de los comentarios.

Quiero decir: traducir no siempre es hacer accesible. El público de *Radarlibros*, aun si fuera el mismo que el de "Fútbol de primera", vendría a estas páginas dispuesto a un esfuerzo algo mayor de la inteligencia activa. Entiendo que una reseña de un libro de Saer no pueda ir mucho más allá de una glosa eficaz, pero simplemente glosar en este espacio un libro pensado para el consumo masivo, como el libro de Maradona, no tendría demasiado sentido. El discurso que produce Maradona, dice Vignone, no es de ninguna manera teórico, y de ahí extrae la curiosa conclusión de que tampoco la reseña debería serlo. Agradezco, de todas maneras, los adjetivos que elige para calificar mi trabajo: "Excesivo, rebuscado, casi atrevido".

La queja de Vignone contra el libro se centra en el hecho de que no trae ninguna revelación (se refiere a revelaciones al estilo "Indiscreciones"). Es como escuchar una y otra vez la grabación del gol a los ingleses, dice: "Reaparece la emoción, pero no la sorpresa". Pide un producto planteado en términos "más periodísticos" (¿otro "Maradona non fiction", tal vez? ¿Otro más?). Lo que ignora, por obvio, es que el tic principal del discurso mediático (aquel desde donde Maradona dispara) es la repetición, apabullante e incesante, y que la fascinación que desata muchas veces la lengua viperina de Diego se sustenta en la emoción que sus hazañas siguen produciendo en las cabezas de muchos argentinos. Vignone desdeña la fuerza del discurso maradoniano, pero los acciones casi mágicas que le atribuye desmienten otra vez sus propios dichos: "Molesta, agrede (...), induce, fuerza, acobarda".

Sus reparos se parecen a la moralina clasista de la pequeña burguesía asustada cuando sentencia que "el motor de Maradona es el resentimiento". Eso mismo ocurre cuando "denuncia" las intenciones comerciales del libro o la perspectiva sesgada de Diego. Los ingredientes que hacen atractiva a la figura de Maradona son justamente esos: la corte de alcahuetes, los tintes mafiosos de Guillote, el derroche suicida del genio que vende merca mal cortada.

Pero la sospecha de que las razones de su rechazo son otras, más viscerales, impronunciables o que prefiere guardarse, se confirman cuando Vignone intenta él mismo vender de la mala. "Para medir la fiebre de Maradona" –sus críticas siempre parecen elogios–, recomienda la también reciente autobiografía de Alfredo Di Stéfano, el gran jugador de Real Madrid y de la selección española, que empezó su carrera en la Argentina. Quien se tome el trabajo de leer *Gracias, Vieja* comprobará que es el libro amable de un maestro venerable, los prolijos recuerdos en español de la Península, encuadernados para el mercado ídem, de un hombre que se define como "apolítico". Vignone, que también elude la política, adorna el libro de Di Stéfano con un par de adjetivos que, una vez más, no favorecen su tesis: "oxigenado" y "libre de prejuicios". René Descartes, hace muchos años, dedicó el intento fallido de escribir un texto libre de prejuicios a la reina Cristina de Suecia. El oxígeno, por ahora, se consigue gratis.♣

ENVIDIA

La escritora española Soledad Puértolas no se inhibe a la hora de confirmar que en realidad son muchos los libros que envidia. Ya sea por la historia que cuentan, ya sea por la forma en que lo hacen, la lista de títulos que le hubiera gustado escribir es larga. Pero a la hora de elegir una obra en especial, Puértolas no tarda en nombrar a *El caballero inexistente* de Italo Calvino. En él, encuentra una elaboración inusitada que lo transforma en "un libro donde la creación es de una originalidad tremenda, y de una potencia simbólica formidable". La escritora subraya que esta obra transmite esa necesidad de crearse personajes que deben ser exactos, a la medida de nuestros deseos: "Ese es el personaje inexistente, es esa persona ideal que sería la que diera un sentido a nuestra vida".

Toda la trilogía *Nuestros antepasados* de Italo Calvino es maravillosa, según Puértolas. Pero, el libro que más le gusta de los tres es *El caballero inexistente*, "en su brevedad y en su densidad conceptual, pues, es en esta noción de metáfora cuando mejor funciona la idea de necesidad. Aun más en nuestro tiempo, en el que no hay ninguna respuesta, como la que en la Edad Media podía dar la religión". Puértolas logra relacionar de una manera directa el contenido de esta obra con la vida en sí, y conecta la ficción con la realidad manifestar que "a principios de siglo estaba la esperanza del progreso, de las ideologías. Hoy vivimos en una economía de mercado muy fuerte en donde las ideas políticas parece que no acaban de formar un cuerpo atractivo para nadie, y entonces *El caballero inexistente* es más necesario que nunca". Puértolas deja bien en claro que sobre esta obra siente una intensa, pero sana, envidia. Incluso, frente a la imaginaria posibilidad de poder reformular algún fragmento del libro, alegó que "no sería necesario, lo tendría que volver a leer, pero creo que es una obra maestra y que volvería a quedar entusiasmada con él, debido que jamás va a perder su encanto".

Por último, la escritora recordó otro fragmento que pertenece a la lista de los envidiados. "La maravilla de cómo termina el cuento 'Los muertos' de James Joyce, esa frase final estremecedora: *Cae la nieve sobre los vivos y sobre los muertos*."

MAURICIO BACHETTI

CRÍTICA DE TAPAS

¡Qué cráneo!

POR D. L. Alguna vez habría que realizar, *sistemáticamente*, la crítica de las ediciones de libros con independencia de los textos que incluyan. Después de todo el éxito de una lectura también tiene que ver con el color de un papel, la felicidad en la elección de una tipografía y otras menudencias que, últimamente, parecen haber caído en el olvido. *El pensamiento de Prigogine*, de Arnaud Spire editado por Andrés Bello (Santiago de Chile, 2000), es un libro que debería quedar para la historia de los errores o las improvisaciones. El objetivo de Arnaud Spire es, como el título del libro lo indica, dar cuenta del pensamiento de Ilya Prigogine (físico, químico y filósofo que obtuvo el Premio Nobel en 1977 por su teoría de las estructuras disipativas). La tapa reproduce una foto del científico tomada por César Cichero para el diario *La Nación*. De entrada, la foto de Prigogine tiene un efecto siniestro. ¿De dónde sale ese efecto? ¿De las orejas achatadas, de la boca entreabierta, de la mirada perdida, de las ojeras o de la miríada de capilares a punto de estallar que recorren esa cara? Mirada con más detenimiento, el efecto se hace más claro (pero no por eso menos intensamente siniestro): el cráneo de Prigogine está abollado en varios lugares y además dos apósitos cubren sendos agujeros (como si fueran las conexiones que el científico utiliza para conectarse directamente con su computadora, ¡con la ciencia!). Menos estímulo para leer ese libro (tal vez sabio, tal vez útil) que esa foto –o mejor: mayor estímulo para alejarse de él rápidamente– sería imposible pensar.♣

LE EDITAMOS SU LIBRO

– Bien diseñado –

– A los mejores precios del mercado –

– En pequeñas y medianas titadas –

ediciones del pilar

Tel.: 4502-3168

4505-0332

San Nicolás 4639 (1419) Bs. As.

La ley de las tablas

POR VIOLETA WEINSCHELBAUM En algunos ámbitos del arte contemporáneo predominan los nombres de las obras por sobre los artistas. Así, el cine de autor retrocede frente a la gran industria; existen cada vez menos directores y más películas. En la literatura, esto sucede menos: los best- sellers se despliegan como serie y, a la inversa del proceso hollywoodense, reina el autor sobre la obra: alguien lee un libro de Daniele Steele o Paulo Coelho, no importa cuál. Esos procedimientos suelen ser acompañados por el desprecio o, al menos, por la desconfianza de las élites intelectuales. Lo que sucede con Yasmina Reza en América latina tiene que ver con esos procesos. *ART*, su obra más prestigiosa, fue un suceso de público en el mundo entero y en Buenos Aires se mantuvo en cartel a sala llena durante más de dos años. Sin embargo, por lo general, se desconoce el nombre de su autora, tal vez una de las escritoras europeas de mayor alza en los últimos tiempos.

Después de haber estrenado *ART*, y presionada por el éxito y las demandas editoriales, Yasmina Reza se deslizó hacia la literatura no dramática. Publicó un libro de textos autobiográficos, *Hammerklavier* y, luego, una novela, *Una desolación*, que acaba de ser traducida y publicada por Anagrama. Reza es, ante todo –y a pesar de ella–, una dramaturga; lo es tanto por su trascendencia internacional como por su manera de pensar el teatro y la literatura. Sin embargo, a partir de las páginas de *Hammerklavier* y ahora con *Una desolación*, busca su lugar en el canon de la literatura francesa. Empezó a escribir su novela casi por encargo: "Mis editores me decían que les hacía falta y fue muy motivador sentirme alentada por un interés editorial", explica casi con orgullo.

Los límites de la literatura, está claro, son conflictivos. Plantea Reza que Francia, tal vez más conservadora que otras academias, no reconoce a los dramaturgos como escritores. "Somos una raza aparte. De hecho, todas las malas críticas a *La desolación* estuvieron fundadas en el hecho de que yo era una escritora prestigiosa de teatro y que la literatura no era lo mío. Hay que pagar el derecho de piso. Antes, todavía en la primera mitad del siglo XX, un escritor de teatro formaba parte de la literatura, estaba en las bibliotecas. Ahora hay una especie de desvalorización, el teatro ya no es una rama de la literatura". Al tiempo que se queja e insiste en forzar la puerta de La Literatura, Reza se reconoce como dramaturga y dice sentirse más música que escritora, "la verdadera escritura teatral tiene por eje el devenir, es como una partitura musical, lo que no impide que pueda ser un objeto literario interesante. Es más árido leer teatro, hay gente que no puede hacerlo, mientras que siempre es posible leer Racine o Claudel. Ya no es lo mismo que antes. El teatro del siglo XX está hecho sobre todo para ser actuado. Yo escribo teatro puro".



Con *Una Desolación*, su primera novela, Yasmina Reza –la aclamada autora de *ART*– intenta que se la reconozca como una "escritora" y no sólo como una "dramaturga". Recién distribuida en castellano, la novela admite que se la lea a partir de las tensiones entre literatura y mercado.

Todo el discurso de Reza se sostiene y se protege detrás del éxito. Si bien la autora declara que no le interesa el público ("sólo me importa mi intuición y mi placer, escribo pensando sólo en mí"), se defiende de las críticas que tildan su trabajo de meramente comercial apelando a los números y a su repercusión. "Sí, por supuesto que se me desprecia en ese sentido, muchísimo. El único matiz fue el enorme éxito mundial que compensó un poco la crítica al carácter supuestamente comercial. Los paladines de la cultura se intimidan un poco por el éxito, pero, obviamente, acá no se me considera de la mejor manera. No me adecuo ideológicamente".

El éxito global parece ser el sueño alcanzado por Reza y, sin embargo, dice no comprender la aceptación mundial de su obra. No cree en temas universales sino en una suerte de estilo o tratamiento que permite que, tanto su teatro como su novela –que ya es best-seller en Europa– sean permeables a las culturas más dispares. "Por ejemplo, si tomamos el caso de *ART*: es una obra sobre la amistad. La amistad es un tema universal, pero puede estar tratado de una manera que no lo sea, es el estilo lo que consigue la universalidad de una obra, no su tema. De todos modos, yo trabajo de manera completamente intuitiva, no sé lo que quiero decir, no sé nada. No entiendo por qué hay un funcionamiento universal en la manera en la que escribo".

En todo caso, *Una desolación* no parece haber logrado que se reconozca a Yasmina Reza como "escritora". Se la sigue leyendo y tomando como dramaturga y hasta sus más grandes admiradores piensan la manera de llevar al teatro su prosa. Cuenta, entre la risa, la indignación y cierto abandono muy lejano a la humildad: "Philippe Noiret me pidió hacer *Una desolación*, me dijo que me ahorcaba si no podía actuarla, pero yo no siento que sea posible. La novela es un monólogo, un largo discurso de un padre a su hijo. Me costaría muchísimo verlo encogerse en la boca de un actor, sería necesariamente reductor, porque es muy novelesco".♣

ESTE SÍ **POR ARIEL SCHETTINI**

EL TRAJE DEL EMPERADOR

Ariel Schettini (1966) es poeta y traductor. Ha publicado *Estados unidos*, el libro "de la muerte del Estado" –incorporado ahora como segunda parte de *La guerra civil* (Norma), el libro "de los estados que matan", de donde reproducimos el primer (majestuoso, metafísico) poema.

Cada noche, unánime, tiene su Rey:
el que lo hizo mejor.
Todos los demás ensayan, miman los gestos,
se atropellan. Pero el Rey de la noche
lo hace con certeza.
Cada noche sólo un hombre conoce
la administración exacta de paciencia y prisa;
lo que necesita su amante,
lo que pide, lo que precisa,
lo que no se atreve a pedir, a lo que incita.
Como quien puede hacer un mapa
de un territorio salvaje.

Cada mañana ese hombre abre los ojos
y no adivina que fue el rey
aunque lo sospechó, lo supo un instante,
no lo soñó, pero fue casi un sueño.
Como un dios que despierta al octavo día
e ignora el Universo de la semana anterior.

Cada noche el mundo consagra
al único Rey
en una ceremonia incógnita.
Como si un manto tramado en hilos de oro
lo cubriera mientras, para los demás, está desnudo.
No lo soñó, pero fue como un sueño:
esos sueños no soñados,
esas constelaciones absolutas,
que el dormir disuelve.
Esa noche fue el Rey. Y después, durmió.